1re année. N° 14. 15 Juin 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

Un an**..... Vingt-quatre francs**

Six mois**. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Juin 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE et Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n14bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. N° 14. 15 Juin 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Les Manufactures nationales aux décorateurs.
L'Art décoratif en péril.
Dans les ruines de Noyon.
Les grands Collectionneurs.
Notre "Loi Pacca".
Dans les Musées de Province.
Les acquisitions des Musées nationaux.
La Rome antique.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les Manufactures nationales aux décorateurs.

La discussion du budget des Beaux-Arts pose de nouveau devant les Chambres le grave problème de l'autonomie des manufactures nationales. Elles la réclament. Elles invoquent, pour l'obtenir, de sérieux arguments. Elles révoquent, naturellement, la thèse des adversaires de la nouvelle doctrine, que le gouvernement, d'ailleurs, semble admettre.

Sèvres, comme les Gobelins, comme Beauvais, conjurent le Parlement de leur rendre la liberté. Etouffant dans les liens trop serrés du budget annuel, juridiquement incapables d'administrer des fonds, inhabiles à constituer une caisse de réserve, privées des recettes résultant de la vente et qu'on verse aux « produits divers » du budget général, les manufactures voudraient que ces lisières fussent relâchées, que les ressources produites par elles fussent affectées à leur propre développement. Lasses d'être établissements nationaux, elles aspirent à « vivre leur vie », à se muer en industriels.

A un si beau programme, qu'objectent les censeurs? Les uns, industriels eux-mêmes, trouvent mauvais que l'Etat érige contre eux un concurrent redoutable qui, serait, sous une autre forme, l'Etat. Les charger d'impôts qu'une rare faculté d'invention varie à l'infini pour en consacrer le revenu précisément à les ruiner leur paraît être une fantaisie dont ils ne goûtent pas le sel.

D'un autre point de vue, des artistes, adversaires de l'autonomie, allèguent des raisons au moins aussi pressantes. Si la production de nos manufactures nationales ne doit plus qu'à l'absence générale de sens critique le prestige qu'elle conserve à l'étranger, est-il opportun de

le compromettre, et, par suite, de discréditer le véhicule de la production libre, en engageant nos manufactures à vulgariser leur technique, à cesser d'être les gardiennes des scrupuleuses méthodes d'autrefois.

✲

Le Parlement, qui possède en principe des lumières sur toutes les formes de l'activité française, trouvera dans sa haute sagesse, la solution judicieuse. C'est-à-dire qu'il obéira, comme de coutume, aux suggestions d'ordre sentimental, les seules qui soient propices aux effets d'éloquence : car la raison toute nue n'a point les mêmes attraits que l'erreur somptueusement parée.

Du moins devra-t-il examiner l'éventualité d'une utilisation plus rationnelle de l'admirable outillage qu'ont nos ateliers nationaux. Les manufactures nationales constituent le conservatoire de notre art décoratif, la Sorbonne de nos métiers d'art. Autoriser l'abaissement de leur production serait, pour tirer un maigre bénéfice de ventes problématiques, sacrifier l'organisme séculaire qu'il faudrait seulement vivifier.

✲

Les ateliers actuels perpétuent l'ancienne manufacture royale des meubles de la Couronne. Ils sont les dépositaires de traditions vénérables : c'est de là que Boulle, puis Le Brun, imprimèrent à l'art du Grand Siècle les directions communes qui résumèrent les aspirations de leur temps. Les Gobelins n'étaient point seulement les ateliers de haut luxe : les ferronniers y forgeaient les grilles de palais royaux; les orfèvres y ciselaient les beaux vases que la Monnaie, pour le malheur de nos musées, fondit ensuite ; les peintres y consacraient les victoires du monarque; les sculpteurs y taillaient les effigies des dieux, des fleuves et des princes. C'était le foyer de l'art.

C'est, aujourd'hui, de l'absence d'un tel laboratoire que souffre l'art décoratif. Si la peinture et la statuaire modernes, animées de cet esprit individualiste issu du romantisme, s'accommodent volontiers de l'indépendance absolue, les arts décoratifs, eux, exigent des facilités de main-d'œuvre, des moyens matériels, des ressources infiniment plus étendues et dont la privation entrave l'éclosion de notre art moderne.

✲

Aux maîtres artisans, aux fils des Oeben, des Riesener, des Jacob, des Craemer, aux hommes de bonne volonté qui, depuis vingt ans,

s'ingénient à renouer les belles traditions coupées, l'Etat doit mieux que des achats parcimonieux et des honneurs que les marchands d'absinthe obtiennent plus aisément. Il leur doit le moyen pratique de poursuivre leur œuvre, de faire dans des conditions moins précaires et moins onéreuses, les recherches qui permettraient à ce pays de recouvrer sur le marché mondial la primauté que l'art anglais et surtout l'art allemand nous raviront assurément. Il leur doit un laboratoire.

De toutes parts, un immense mouvement de rénovation se dessine. Les nations sont fatiguées des pastiches du Passé que l'industrie paresseuse fournit toujours, parce qu'elle se refuse à engager les frais de mise au point de modèles nouveaux. L'Allemagne, inventeur du *Werkbund*, a déjà ouvert la voie. Associant l'école à l'atelier, l'art à l'industrie, elle a composé des modèles dont le caractère logique a conquis le marché étranger.

Or, l'étranger reste sensible à l'estampille officielle. Il hésite à seconder l'effort de nos décorateurs parce qu'ils sont des isolés. L'Etat peut, en réorganisant ses manufactures dans le dessein d'en faire cet atelier national qui nous manque, assurer aussi à notre art français moderne, sa prééminence ébranlée. Il se pique aujourd'hui d'esprit positif. Attendons-le à l'œuvre.

GUILLAUME JANNEAU.

L'Art décoratif en péril.

UNE ENQUÊTE

Les conditions économiques présentes ne portent pas seulement préjudice à l'industrie : les artistes décorateurs sont particulièrement lésés. Leur bonne volonté, leur esprit de sacrifice ont des limites. Quelques uns d'entre eux songeraient même, si nous en croyons certaines rumeurs alarmantes, à quitter l'arène. Le Bulletin *a cru devoir consulter sur la situation les artistes eux-mêmes.*

CHEZ M. PAUL FOLLOT

M. Paul Follot est l'un des initiateurs du mouvement moderne. Il a connu les heures difficiles où les Salons rejetaient les meubles qui ne pastichaient pas les « styles » du Passé. Il a triomphé : les méthodes modernes avec lui. Mais il n'en déplore pas moins une crise qu'il attribue aux difficultés financières de l'heure présente.

« Il est certain, dit M. Paul Follot, que les amateurs hésitent aujourd'hui à commander un mobilier moderne. Ils attendent une période plus favorable, un rétablissement probable de la stabilité économique. La production décorative éprouve les fâcheux effets de ces atermoiements. Soutenus par des achats de l'Etat, parfois par des commandes, mais avec parcimonie, encouragés surtout par le goût public qui s'est nettement prononcé en leur faveur, les décorateurs sont toutefois restés des artistes, des isolés.

« Nous ne disposons point des moyens de diffusion et de « placement » de la grande industrie. Celle-ci, puissamment organisée, possède ses magasins dépositaires, ses agences provinciales, ses courtiers. Car tout n'est pas de produire, même avec abondance, il faut encore vendre, ne fût-ce que pour alimenter les ateliers.

« — Mais l'entente des artistes avec la grande industrie, souvent sollicitée, n'est-elle pas réalisable?

« — Toutes les négociations sont restées vaines. Nous nous sommes heurtés à une hostilité professionnelle absolue. En vue d'élaborer les programmes de l'exposition d'art décoratif de 1923, plusieurs d'entre nous ont tenté de nouer avec l'industrie, d'établir une collaboration. « Quel intérêt, nous ont objecté les chefs d'industrie, avons-nous à réaliser du Follot, du Jallot, du Dufrène? Nous faisons du X..., et n'avons pas besoin de vous. » Les industriels auraient accepté de bon gré nos modèles, nos projets, notre direction artistique, mais à condition qu'elle demeurât anonyme. L'industrie consent à nous utiliser, mais en qualité d'employés, et non d'associés. Elle se sait obligée d'obéir à l'impulsion que nous avons donnée. Mais elle veut faire de l'art sans les artistes.

« — Ne pouvez-vous faire de l'industrie sans les industriels?

« — Nous ne sommes guère outillés pour cette transformation. Il faudrait disposer non seulement de ressources financières considérables, mais surtout de moyens de diffusion identiques à ceux que possèdent les « maisons ». Il faudrait engager le combat sur le même terrain et avec les mêmes armes. Industriels, nous serions amenés à créer des ateliers, à employer le temps consacré jusqu'ici aux recherches techniques à diriger des dessinateurs, des praticiens et des vendeurs. C'est une autre profession. Il faut choisir. Nous l'avons fait.

« — La presse a suggéré la création d'une société coopérative d'artistes. Elle n'en prévoyait, il est vrai, l'utilisation que par les

peintres et les sculpteurs. Les décorateurs ne pourraient-ils étudier un programme analogue ?

« — Il paraît inapplicable en ce qui nous concerne. Nous n'exécutons pas nous-mêmes, car il nous faudrait pratiquer à la fois tous les métiers : le bronze, le bois, le fer, la céramique, devraient nous être familiers. Restant des créateurs, des inventeurs de formes, nous choisissons les matières, en déterminons l'emploi, mais confions à des ouvriers connus de nous le soin des réalisations, sous notre contrôle.

« De la sorte nous ne subissons qu'indirectement les effets des troubles sociaux. Mais nos devis n'en sont pas moins altérés par les difficultés qu'éprouvent nos praticiens à se procurer les matières nécessaires. Ils ne le sont pas moins par les hausses de prix résultant des grèves et de la spéculation. De là l'instabilité des conventions passées. De là aussi la réserve assez légitime de la clientèle.

« Mais il faut poursuivre l'œuvre. Nous triompherons des difficultés momentanées. Il faut seulement « tenir »... »

CHEZ M. NATHAN

Talent nuancé et discret, M. Fernand Nathan, architecte décorateur, appartient à la pléiade des artistes qui, séduits par l'œuvre des initiateurs, s'y dévouèrent à leur tour. Moins pessimiste peut-être que M. Paul Follot, M. Nathan n'en dénonce pas moins les mêmes causes passagères de la crise que traverse l'art décoratif. Il la voit même si grave qu'il envisage les solutions pratiques selon lesquelles l'art décoratif pourrait s'adapter à des conditions imprévues :

« Les troubles économiques de l'heure présente, nous a déclaré M. Nathan, ont sur la production des arts appliqués des répercussions d'ordre matériel et d'ordre moral.

« Le manque de certaines matières et les difficultés de main-d'œuvre auront pour conséquence de développer l'intervention de la machine dans la fabrication et de réduire encore le rôle de l'ouvrier.

« Les petits artisans qui, travaillant avec quelques ouvriers, peuvent seuls exécuter des travaux d'art souffriront de l'abolition de l'apprentissage ; mais actuellement la main-d'œuvre qualifiée ne leur manque pas. La raréfaction des matières premières provoquera quelques transformations, mais qui n'influeront pas sur la qualité artistique des

œuvres; elle doit être, au contraire, l'occasion de recherches nouvelles adaptées aux circonstances.

« Les conséquences d'ordre moral sont, à mon avis, plus graves; la hausse continuelle du prix des matières, en favorisant la spéculation, a étendu à toutes les classes de la société le goût du gain facile et aussi la démoralisation du travail. Les artistes, et d'ailleurs les producteurs intellectuels, n'ont pas vu leurs rémunérations suivre l'ascension des cours. Je ne crois pas qu'une intervention de l'Etat dans le domaine des arts appliqués soit utile aux artistes, quantité négligeable d'électeurs. Il y aurait cependant à créer en province des écoles d'art appliqués qui maintiendraient, avec l'éducation artistique, le goût du travail manuel. »

Dans les ruines de Noyon

C'était, sinon la plus grande, sinon la plus belle, du moins la plus importante des cathédrales de France. Construite sur les fondations de quatre monuments détruits successivement, dès les premiers débuts de notre art français original, Baudoin II, en 1157, achevait le chœur de la cathédrale de Noyon. La nef s'élevait bientôt. En 1220 environ naissaient à leur tour la façade, le porche et le clocher sud.

D'incendies en incendies, restaurée, modifiée dans certaines parties, la cathédrale atteignit l'époque moderne. Notre distingué confrère, M. Marcel Aubert, de la Bibliothèque Nationale, évoque en un lumineux raccourci cette histoire animée du plus vieux monument « gothique ». Son petit livre, que publie Henri Laurens, est à la fois un guide pittoresque et un manuel sûr.

1918 fut cruel à la cathédrale de Noyon, comme à l'hôtel de ville qui, lui, n'est pas même restaurable. Les obus et l'incendie volontaire ont consommé la ruine du chef-d'œuvre, car on peut restaurer un édifice mutilé, mais on ne le ranime pas. La cathédrale était riche en œuvres d'art. Si le célèbre *évangéliaire* de Morienval, précieux manuscrit de la fin de l'onzième siècle fut sauvé, si la cloche en tôle de fer dite de sainte Godeberte, qui daterait de l'époque mérovingienne et est unique, nous a été conservée, l'armoire peinte, du début du quatorzième siècle, seul monument de cette nature, a été démembrée pendant l'occupation allemande, évidemment par quelque amateur érudit.

Les grands Collectionneurs

V. — M. Camille Groult

Un grand-duc en tournée souhaitait voir sa collection. Il se déclara prêt à en faire les honneurs. Sur quoi, de la part du visiteur, on l'avisa que sa présence serait inopportune. Et comme la lettre discourtoise était adressée à « Monsieur Groult, meunier », lui, à qui La Fontaine

Nattier. — Portrait de femme.
(Photo Braun)

Fragonard. — L'Amour.
(Photo Braun)

était familier, de répondre à l'Altesse : « Il n'y aurait eu là que *le Meunier, son fils et... vous;* mais il en sera selon votre désir. »

M. Groult était, en effet, fabricant de pâtes alimentaires : usines immenses avec, sur toutes les mers, leurs navires. Les sommes nées de cette industrie lui permirent de former une galerie sans seconde d'œuvres françaises du XVIII^e^ siècle.

Quand, il y a quelques années, il mourut septuagénaire, elle enfermait, peintures et dessins, près d'une centaine de Watteaux (dont le portrait de M. de Julienne et la *Vénus* de la collection Christine Nilsson), trente Perronneaux (parmi lesquels le sculpteur Lemoyne jeune, M. et Mme Olivier), des Chardins (le *Joueur de toton*, etc.),

*

Hubert Robert. — Le jet d'eau.

des Fragonards (la *Balançoire*, le *Colin-maillard* et tant d'autres), maints Latours, les plus majestueux Hubert Roberts, trente-deux tapisseries.

La section anglaise comportait Romney, Hoppner, Lawrence, Turner, Gainsborough (et, au nombre des œuvres de celui-ci, le portrait de lady Mulgrave, acheté à la vente Price, c'est-à-dire à l'époque lointaine où 10.000 guinées étaient une somme énorme, même pour une œuvre capitale.

Les éléments de la vente anonyme qui aura lieu, salle Georges Petit, les 23 et 24 de ce mois, proviennent de la collection Groult et n'en sont qu'une partie infime. Cette vente soulagera la pléthore d'une collection trop riche qui, ainsi allégée, continuera à occuper, à l'angle de l'avenue Malakoff et de l'avenue du Bois, l'hôtel où M. Groult vécut ses dernières années (il est mort en janvier 1908). Les illustrations de ces notes portent en partie sur les œuvres qui viennent de se détacher de l'ensemble et, en plus grande partie, sur celles qui restent en place.

Watteau — M de Jullienne

M. Groult, qui excellait à découvrir des chefs-d'œuvre et qui ne se rebutait jamais de leur prix (encore qu'après un achat lourd il se laissât aller à gémir, sans conviction :

« Je suis ruiné; il va me falloir vendre des pâtes : vingt ans encore »), était non moins habile à les mettre en valeur et à organiser leur désordre. C'était un décorateur de génie, et il savait combien, par exemple, allaient s'exalter les qualités de l'un et de l'autre tableau quand il juxtaposait tel pastel de Manet, une jeune femme aux yeux bleus, et tel pastel de Perronneau, la femme au costume couleur de rose. Et il aimait vivre dans le salon peint par Boucher pour Demarteau, que le marchand de tableaux Foinard avait acheté 40 ou 45.000 francs en vente publique et lui avait cédé aussitôt pour 5 0 0 de bénéfice. (Ces peintures murales vaudraient aujourd'hui quatre ou cinq millions.)

Watteau. – Vénus.

Latour. – Portrait de femme (Photo Braun)

Son goût de l'arrangement et du décor se traduisait ailleurs que dans ses appartements : il commandite un marché aux fleurs pour rendre agréables les abords de son logis; il fait transformer sa pièce d'eau à l'échelle d'un cygne jupitérien qu'il vient d'acquérir; il achète Brimborion parce que, d'une fenêtre de cette demeure, il voit le soleil se coucher sur le pont de Saint-Cloud selon le rite établi par Turner dans un des tableaux qu'il possédait.

Ce n'est pas seulement les ta-

Franz Hals — Portrait d'enfant
(Photo Braun)

bleaux qui intéressaient M. Groult. Il ramassait boîtes, tabatières, bijoux, miniatures (il avait les plus charmantes qu'aient peintes Fragonard et Schall). Rentrant chez lui, il vidait ses poches sur une table de dix mètres de long. « Je vide ma hotte, » disait-il. Et à la fin de la semaine il faisait un tri dans ce tohu-bohu.

L'amour des couleurs l'avait fait collectionneur d'insectes et de minéraux : les papillons de la Cordillière des Andes, des îles océaniennes, de l'Afrique équatoriale chatoyaient sur ses plaques de liège et rivalisaient avec les pierres rares qui débordaient des coupes.

On franchissait difficilement son seuil et sa collection était à la fois glorieuse et peu connue. Il était singulièrement revêche. Toutefois, il recevait avec une magnificence de fermier général, et un bel objet avait toujours raison de sa méchante humeur :

Corot — Portrait d'homme

Un jour que retentissaient ses récriminations dans l'étude de son notaire, celui-ci l'interrompit :

— Vraiment, c'est gênant de vous entendre. Songez que mes clercs sont là. Passons dans mon appartement.

Et voici qu'en gagnant une chambre éloignée où ses éclats de voix fussent sans inconvénient, il aperçoit sur un canapé un pastel. Instantanément sa fureur tombe et, tout sucre :

— Combien ceci?

— Ceci est à un de nos clercs, et ce garçon en veut six cents francs.

— Je l'achète.

Or c'était — on le sut ensuite — le portrait, par Perronneau, de Pigalle enfant.

Le seul nom d'un bon peintre agissait fortement sur lui :

Son médecin était à son chevet et rédigeait une ordonnance.

— Vous ne la lirez qu'après mon départ.

Et, le médecin hors de la chambre, M. Groult lut :

« Turner . . . . . 3 gr.
« Fragonard . . . 2 gr.
« Watteau . . . . 1 gr. »

— Je lus, racontait M. Groult, et fus guéri.

Fragonard. — Portrait de femme (dessin)
(Vente les 23 et 24 juin)

Il ne voulut jamais poser pour un portrait.

Disons qu'il ressemblait très exactement à Goya peint par lui-même. Il en avait conscience, et on le vit, un soir de bal masqué, déguisé selon ce modèle.

Notre "Loi Pacca".

Nombre de nos lecteurs réclament des précisions sur l'état actuel de la législation issue du décret du 1er mai 1920 et du projet de loi adopté par la Chambre. Le Sénat n'a pris encore aucune résolution. Il a seulement nommé le rapporteur du projet, l'honorable M. Chastenet, déjà rapporteur du budget des Beaux-Arts.

Le gouvernement, dans l'obligation d'appliquer le décret qu'il a pris, a créé, à cet effet, un double comité chargé d'examiner les demandes de dérogation aux prohibitions édictées. La première commission est exclusivement composée de hauts fonctionnaires des Beaux-Arts, réunis sous la présidence de M. Michel Tardit, conseiller d'Etat, assisté de M. Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques, vice-président. En font partie : MM. Arsène Alexandre,

inspecteur général des Beaux-Arts et des musées; Léonce Bénédite, Jean Guiffrey, Gaston Migeon, Salomon Reinach, Paul Vitry, conservateurs des musées nationaux; M. Leleu, chef de bureau à la direction des Douanes, fait fonction de secrétaire.

Ce comité n'a d'autre mission que d'autoriser ou d'interdire l'entrée ou la sortie des objets d'art intéressant le patrimoine national. Dès là qu'une autorisation est donnée, intervient un second comité, qu'on pourrait appeler comité de valorisation, si le mot n'était d'une repoussante barbarie. Celui-ci comprend, outre les mêmes hautes personnalités, quatre amateurs et collectionneurs : MM. Camille Cerf, Louis Gonse, Albert Lehmann et Louis Metman, et trois experts en douanes, marchands d'antiquités, MM. Edouard Jonas, Léon Roger et Samary.

C'est cette seconde commission qui statuera sur les déclarations de prix faites en douanes, et qui, par conséquent, déterminera le taux des taxes prévues par le décret... ou par les décrets rectificatifs qui suivront le vote de la loi prohibitive, laquelle est fort discutée.

*

La presse paraît intéressante à dépouiller : tous les arguments des défenseurs comme des adversaires du projet gouvernemental y ont été proposés.

Le *Temps*, d'abord, s'y montre résolument hostile. Invoquant des raisons d'ordre économique, craignant un exode du marché de luxe et redoutant aussi des représailles économiques, le grave journal réclame une liberté complète du commerce des objets d'art, admettant toutefois avec sagesse l'intervention d'une mesure exceptionnelle destinée à maintenir en France des œuvres également exceptionnelles.

« Si le danger qu'on veut conjurer est illusoire, le préjudice que nous causerait le maintien des mesures prises à cet effet est malheureusement certain, affirme le *Temps*. Les objets anciens comptent parmi nos meilleurs articles d'exportation. La nécessité d'exporter a été trop souvent proclamée pour qu'il soit encore besoin d'y insister. Empêcher la sortie d'objets qui répandent au dehors le goût français, qui attirent l'étranger chez nous, qui au surplus nous servent de moyens d'échange pour obtenir de la houille, des céréales, des machines, en un mot ce qui est indispensable au ravitaillement de nos populations et à la reconstitution économique, c'est, en vérité, aller droit à l'encontre du relèvement de ce pays. Ajoutons que, sans profit aucun pour l'intérêt

général, un commerce prospère — dont les opérations ne peuvent que contribuer à l'amélioration de notre change — ainsi que les industries multiples qui gravitent autour de ce commerce et où l'artisan français donne la pleine mesure de son goût et de son habileté risquent d'être ruinés par un régime d'exception que rien ne justifie.

« Il y a plus. Comme M. Doumer l'a justement fait remarquer, Paris est le centre mondial du marché des objets d'art. Si, par impossible, les mesures votées par la Chambre devenaient définitives, ce marché, déjà handicapé par la taxe de luxe, nous échapperait forcément. Son centre se déplacerait vers d'autres pays, et en même temps se trouverait détourné le flot de riches étrangers qu'attire notre supériorité actuelle. M. Maurice de Rothschild, député des Hautes-Pyrénées, l'avait signalé à la Chambre : « En rendant la taxe presque prohibitive, a-t-il dit, vous éloignerez de notre pays, et en particulier de Paris, la riche clientèle d'amateurs étrangers qui aiment à rapporter chez eux des souvenirs de France. » Dès lors, ce n'est plus seulement l'exportation des objets anciens, mais par répercussion celle d'une foule d'autres articles, qui se trouverait diminuée. Un coup de plus aurait été porté notamment à l'« exportation sur place », qui est un élément si important à l'actif de notre balance économique. »

*

Le *Journal des Débats*, sous la signature de M. Raymond Koechlin, président des Amis du Louvre, avait pris vigoureusement parti dès le 2 mai. L'historien d'art et l'amateur avisé s'étaient réunis pour dénoncer le mirage qu'on prenait pour une réalité.

Si la *Lanterne* applaudit à la ruine des grands antiquaires et danse la danse du scalp autour de leurs cadavres, la plupart des journaux adoptent une attitude plus modérée. Le *Journal*, sous la signature de Me André Hesse, avocat à la cour d'appel; l'*Information*, par la voix du maître Emile Bergerat; l'*Avenir*, avec M. Saint-Ausone; la *Renaissance*, par la plume de M. Pol Dirion, approuvent la thèse que le *Bulletin* défendit.

Mais laissant le Parlement grever les exportations d'objets d'art ancien des impôts qu'il lui paraîtra sage d'édicter, le *Bulletin* n'avait envisagé que les intérêts légitimes des artistes vivants et de leurs ayants droit. Il réclamait que la liberté d'aliéner les œuvres du producteur fût accordée à ses héritiers pendant le même délai de cinquante ans qui protège la propriété artistique en vertu de la loi du 29 avril dernier.

Citons quelques arguments topiques empruntés à nos confrères :

« Combien d'œuvres d'artistes, s'écrie Me André Hesse, n'ont connu la célébrité que bien longtemps après la mort de leurs auteurs!

« Celles de Millet, comme celles de Daumier, pour ne prendre que les plus caractéristiques à cet égard, n'ont été appréciées à leur juste valeur que depuis quelques années, et l'on peut ajouter, sans grande crainte d'être démenti par les faits, que la notoriété et la célébrité viennent d'autant moins rapidement à un peintre et à un sculpteur que ses conceptions artistiques devancent celles de ses contemporains.

« En matière d'art, le temps est malheureusement un facteur d'appréciation qu n'est point négligeable. L'honorable M. Paul Strauss, sénateur de la Seine, l'a parfaitement compris. Il va déposer un amendement prolongeant jusqu'à cinquante années la période pendant laquelle sera autorisée l'exportation des œuvres des peintres, sculpteurs et dessinateurs décédés. »

M. Emile Bergerat, engageant les Pères Conscrits à étendre à cinquante ans le délai de vingt ans qu'on sait, voudrait même plus :

« Je me rappelle, nous conte l'éminent écrivain, qu'au temps de ce grand scandale de l'*Angelus*, un humoriste avait proposé de placer une sébille devant le tableau, avec cette inscription : « Pour la famille de l'auteur, s. v. p. » On aurait pu n'y mettre que deux sous, car cette famille était accoutumée à ne se nourrir que de pommes de terre.

« Chez nous, poursuit M. Bergerat, chez nous, ouvriers de l'idée et de la langue, qui cette exhérédation enrichit-elle? Quel bénéfice national la République retire-t-elle à dévaliser dans sa famille, soit au bout de vingt ans, soit de cinquante, de pauvres citoyens, au labeur amer, ayant héroïquement exercé le métier le plus ingrat et le plus lâchement vilipendé de la Cité Humaine? Quel plaisir le Parlement de cette confiscation posthume de la fortune d'un martyr des Lettres, tué par sa foi et qui s'est refusé à mettre au jour sa progéniture malencontreuse? Aucun homme de vrai génie n'a gagné plus que son pain dans la partie, et s'il existait un fils de Balzac, la Société des Gens de Lettres serait forcée de subvenir à ses besoins pour la perpétuité du nom et l'honneur de la confrérie. Hélas, prêtres et servants du Code Napoléon, qu'est-ce qu'ils vous ont fait, les petits pêcheurs de lune? »

Dans nos Musées de Province

L'on y pénètre aujourd'hui, quels qu'ils soient, avec discrétion, comme dans des chambres de convalescents. Pour la plupart évacués sur le midi de la France au cours des hostilités, du moins ceux que pouvaient menacer l'artillerie, les incursions aériennes ou la curiosité des troupes, ils ont souffert des transferts hâtifs ou effectués, sous la pression des événements militaires, par des déménageurs de fortune, dont le zèle même était dangereux.

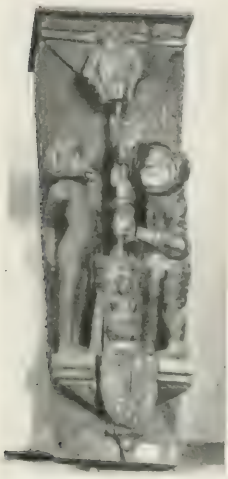
Le Dépôt de Thénissey :
La galerie du premier étage et ses épis

Des lointains dépôts qui les hospitalisèrent, de Toulouse, de Bordeaux, de Châteaudun, de Blois, de Brou, de Thénissey, de Paris même, les toiles de maîtres et d'élèves, les chefs-d'œuvre et les « navets » qui fraternisent, et les céramiques douillettes, et les bronzes, et les marbres, et les oiseaux empaillés, car on enleva les collections d'histoire naturelle comme les merveilles de l'art, prennent peu à peu le chemin du retour.

A BEAUVAIS

Quelques-uns de nos musées, ceux qu'une torpille n'a pas écrasés, déjà réorganisés ou en voie de l'être, songent même à recevoir à nouveau les visiteurs. Le conservateur du musée de Beauvais, le délicat poète, M. Maurice Magnien, accroche ses dernières toiles, place ses socles, mesure, cloue, prend des distances. Vers l'été prochain, la toilette de la charmante galerie sera complète; une plaque sera-t-elle posée sur la corne du mur qu'une bombe aérienne ébrécha, creusant au pied de l'édifice un trou que la nature oublieuse comble chaque jour?

Dès les premiers jours de la guerre, en même temps que l'administration des Beaux-Arts enlevait ses tapisseries à la cathédrale et



Le Pressoir magique.
Bois sculpté. Musée de Beauvais.

les siennes à la manufacture, les pièces d'orfèvrerie particulièrement précieuses quittaient le musée pour trouver asile à Paris. La première alerte éloignée, quatre ans passés, c'est, brusquement, l'offensive allemande de 1918. Du coup, tout le musée s'en va; on en transfère au château de Blois certains éléments; au Panthéon les autres.

M. Maurice Magnien, mobilisé, n'avait pu diriger l'opération : elle se fit néanmoins avec méthode sous la direction de M. Quignon, professeur au lycée. Aucune pièce n'est endommagée. Le conservateur, rendu à ses fonctions normales dans un palais désert, et à ses études qui nous sont chères autant qu'à lui, souhaita qu'on lui rendît ses joyaux. Il les a recouvrés. Les tapisseries elles-mêmes quittent, paraît-il, pour rentrer à Beauvais, les Gobelins qui les abritaient.

Et M. Jean Ajalbert s'en félicitera, qui, directeur de la manufacture, organisa dès l'armistice, au bénéfice de la caisse de secours de ses employés, une exposition de tapisseries où ne manquaient, précisément que celles du musée voisin.

L'exode, fait peut-être unique, n'aura pas été funeste aux collections beauvaisiennes. Nombre de pièces vont quitter, pour les salles d'exposition, de poudreuses réserves : des pierres tombales du moyen-âge, des bois sculptés du Grand Siècle, une belle *Vierge de douleur* de la Renaissance vont désormais voisiner avec la célèbre tête de Christ du quinzième siècle et les faïences régionales.

M. Maurice Magnien a créé des

Gaston de Villers. — Belladones.
Musée de Beauvais.

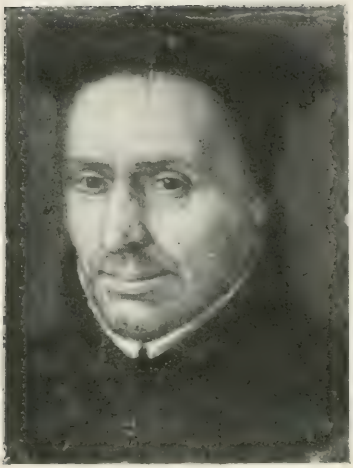
Le Mendiant à la vielle, dit de Ribera.

La Madeleine, dite de Rubens.
Musée de Bergues.

salles locales où l'on trouve une importante collection de sceaux, de vieilles armes, des estampes, des portraits des anciens maires, de délicieuses verreries irisées gallo-romaines. Peut-être le conservateur obtiendra-t-il de la commission des hospices qu'elle se désaisisse au profit du musée d'une série d'œuvres parmi lesquelles se trouve un beau portrait du *Cardinal de Gesvres* que M. Magnien, armé de documents, a restitué à son auteur, le Romain Pompeio Battoni.

La visite à la ferme, dite de Breughel. Musée de Bergues.

Le musée s'est encore enrichi de quelques œuvres modernes : citons les *fleurs* que M. Gaston de Villers expose au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et deux délicates basses-lisses du siècle dernier.



Portrait d'homme, attribué à Holbein.

La femme âgée, dite de Rembrandt.
Musée d'Epinal.

A BERGUES

Le petit musée de Bergues, dans le Nord, connut un pareil destin. Evacué quand, en 1918, les poussées allemandes se firent alarmantes, il fut transféré à Châteaudun. Le château des Dunois, merveille d'architecture de la Renaissance, venait d'être classé parmi les monuments historiques. Il possède des sous-sols prodigieux, immenses vaisseaux voûtés, bien aérés, très secs.

C'est là, sur des épis de bois qui les isolaient du sol, que l'architecte conservateur du dépôt, M. Esnault, disposa les toiles qui lui étaient confiées. Elles portent de grands noms : ce sont deux Ribera, un Van Dyck, un Rubens, qui sont, à n'en pouvoir douter, des copies, un Breughel le Vieux, *la Visite à la ferme*, dont l'original appartient au musée d'Anvers. Ce sont aussi des œuvres moins ambitieuses, scènes de mœurs et marines flamandes, qui ont du moins le mérite de l'authenticité.

Bergues aussi a repris possession de sa galerie d'art. La curieuse petite ville fortifiée du Nord va replacer aux cimaises ses bons tableaux médiocres et ses faux chefs-d'œuvre, puisque l'autorité centrale,

Josse Van Clèves. — La Vierge au donateur.
Musée d'Epinal.

désarmée, ne pouvant intervenir auprès des municipalités propriétaires qu'en conseillère peu écoutée, doit les laisser maintenir des attributions de haute fantaisie.

A ÉPINAL

A l'autre extrémité du front, c'est le musée d'Epinal que réinstalle son conservateur, l'érudit M. Philippe, ancien élève des Chartes. C'est, au cours de la guerre, sur la célèbre église de Brou, merveilleuse sépulture des ducs de Savoie, qu'il avait été dirigé. Le dépôt de Thénissey abrita ce que Brou n'avait pu recevoir.

Là aussi s'appliquaient des méthodes scientifiques d'entretien. Pour isoler du sol les authentiques chefs-d'œuvre de Rembrandt, de Claude Gillot, du « maître de la mort de Marie », de Natoire, des épis avaient été construits. L'hygiène des tableaux était parfaitement assurée. Aussi les seuls accidents, légers d'ailleurs, survenus, sont dus aux voyages du début. C'était la part du feu : elle fut modique.

M. Philippe ouvrira sous peu son musée : l'édifice n'a pas souffert. Quant aux dépôts qui recueillirent ces précieuses dépouilles, ils ont été dissous. Il n'en subsiste que des images que nous reproduisons

G. I.

Seb. Ricci. — Ermites et démons
Musée d'Epinal.

Les clichés appartiennent pour la plupart aux archives des Monuments historiques.

Les acquisitions des Musées nationaux

Au *Journal Officiel* du 21 mai, paraît l'énumération des œuvres d'art acquises par les Musées nationaux au cours de l'année passée, 1919.

L'on y trouve, pour le département égyptien du Louvre, sept objets, produisant une somme de 30.500 francs; pour celui des antiquités orientales, dix-huit objets ou groupes d'objets, dont un lécythe, provenant des ateliers de Xénophantos, acquis pour 25.000 francs; un crédit de 58.305 francs a été affecté à ces achats.

Pour 25.000 francs, un torse de *Jupiter*, provenant du théâtre de Faleii, entre au département des antiques. Pour 5.000 francs le musée de Saint-Germain a acheté un marbre figurant un *Enfant bachique*.

Le département des objets d'art a réalisé d'importantes acquisitions auxquelles il a consacré un budget de 108.778 francs : à noter un bronze italien du seizième siècle, la *Négresse*, provenant de la collection de Pourtalès, acheté 20.000 francs, et une tapisserie française de l'époque de Louis XII, à personnages sur fond de fleurettes, achetée 60.000 francs.

*

Le musée de peinture également s'enrichit. Il a dépensé 336.508 francs, dont 159.750 à l'achat de la *Source* de Courbet, 84.135 francs à l'acquisition, faite à la vente Flameng, de deux dessins de Cranach et de Holbein, 30.000 francs à celle d'une œuvre de Gérard David provenant de la galerie de Pourtalès.

Moins favorisé, le musée de sculpture n'a pu s'enrichir que de trois œuvres pour lesquelles il a employé un crédit de 6.822 francs. De même le musée de marine, qui obtient un dessin de navire et une toile de J. Rose, *la Ciotat*, et dépense 4.000 francs. De même aussi le musée de Cluny, qui achète pour 300 francs un vieux bréviaire et une miniature.

Par contre le musée de Versailles possède aujourd'hui les bronzes équestres de Louis XIV et du Grand Dauphin, payés 32.400 francs, et deux toiles de Vincent, relatives à l'histoire lorraine, acquises pour 38.340 francs à la vente d'Avaray.

Quant au musée du Luxembourg, il obtient pour 6.421 francs, à la vente Degas, trois dessins du maître; pour 8.094 francs, à la même

vente, une *étude de mains* peinte par Degas; pour 9.691 francs, à la vente La Touche, le *Jet d'eau des Tuileries*, de ce peintre; pour 4.000 francs une toile de Marie Bracquemond; pour 15.000 francs, le *Convalescent* de Carolus Duran, et pour 2.000 francs un dessin de Whistler.

*

Le même rapport énumère les dons et legs qui ont fait, au cours de l'année 1919, l'objet d'un décret d'acceptation, et où figurent, entre autres chefs-d'œuvre, une série d'œuvres de Barye données par M. Jacques Zoubaloff, un buste de Mino da Fresole donné par Mme Gustave Dreyfus, un *Roi de Rome dormant* de Prudhon, offert par le docteur Clerc, un album de quatre-vingt-dix dessins de Rembrandt donné par M. Léon Bonnat, membre de l'Institut, le *portrait de Mme Charpentier*, de Renoir, donné par la Société des Amis du Luxembourg.

La Rome antique

M. Giacomo Boni poursuit les fouilles du Palatin, avec un heureux succès. En explorant l'emplacement de l'ancienne « Porta Mugonia », il a retrouvé, vers l'est, sur le parcours du *clivus sacer*, les soubassements des pilastres de l'arc érigé par Domitien pour le « triomphe germanique », après la victoire sur les Cattes, en 84 après Jésus-Christ. Le déblaiement opéré tout autour de l'arc Palatin a mis au jour les décombres de la *Turris Iniquitatis*, fortification construite au douzième siècle par les Frangipani, et célèbre par la captivité du pape Gélase II.

Parmi les décombres, on a retrouvé une statue de la Victoire, œuvre du cinquième siècle avant Jésus-Christ, en marbre pentélique. Autour de l'art, les murailles et les constructions de l'époque de la République et de l'Empire ont revu le jour; on a même exhumé de nombreux ustensiles de ménage.

M. Boni a pu s'assurer également de la nature géologique de cette partie du terrain du Palatin : c'était le seul endroit peut-être qui ne fût pas marécageux au temps des Latins primitifs. Les fondateurs de Rome avaient choisi, en effet, cette colline pour y installer leur demeure, précisément parce qu'elle constituait une forteresse naturelle entourée d'eau de trois côtés.

Ici...

M. PAUL VITRY

Un décret vient, après les longues, lentes et inutiles procédures d'usage, d'attribuer à M. Paul Vitry les fonctions qu'abandonna pour le Collège de France l'ancien conservateur de la sculpture au Louvre, M. André Michel. Les deux savants étaient deux amis. Ils travaillaient en commun. C'est dire que dans la vieille maison les traditions seront maintenues. Quelques remaniements de détail, provoqués par des circonstances nouvelles, se produiront seulement.

Grand, robuste, barbu, réfléchi, M. Paul Vitry était bien fait pour diriger le département de la sculpture. Il semble affronter ses Pierre Puget, ses Michel Ange, ses Coustou lorsqu'il les vient examiner. Calme et fort, il contraste avec son prédécesseur, lequel était tout flamme et tout passion.

M. Paul Vitry, savant apprécié, avait débuté par un coup de maître. Son ouvrage capital, *Michel Colombe et la sculpture française du* XVI*e siècle*, affirmait cette méthode scientifique nouvelle, cet esprit de généralisation, qui se sert des monographies analytiques comme d'un dictionnaire, mais en tire les conclusions qu'elles ne suggèrent pas. Dans tout son enseignement à l'Ecole du Louvre, et dans les différentes chaires qu'il occupa avec autorité, M. Paul Vitry a marqué cette tendance.

Au musée du Louvre, à Maisons-Laffite, dans les divers musées provinciaux qu'il organisa, il appliqua cette même méthode. La guerre même n'interrompit point son activité, car il est assez jeune pour avoir porté l'uniforme. Il profita d'un séjour à Dunkerque pour réorganiser le musée municipal.

L'armistice conclu, M. Paul Vitry fut désigné par le gouvernement pour participer aux conférences de Spa. C'est lui qui, représentant les intérêts artistiques français, signa les protocoles aux termes desquels l'Allemagne, alors vaincue, s'engageait à assurer la restitution des œuvres d'art détournées; puis, quittant la tenue militaire, il revint à ses travaux. Il les poursuivra parmi les chefs-d'œuvre d'un Passé qui lui est cher, mais qui n'empêche pas le président de la Société des Artistes décorateurs qu'est aussi M. Paul Vitry, de tourner sa curiosité vers les recherches nouvelles.

LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

M. Pierre Rameil, député, rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre, a déposé son volumineux travail. L'on y trouve une étude loyale et pénétrante des problèmes de l'heure actuelle. Le *Bulletin* veut surtout retenir la suggestion que fit l'honorable parlementaire à la Commission du budget, et qu'il fit approuver, d'assurer « une place officielle à nos actuels meubliers modernes ».

Une anecdote savoureuse orne ce sérieux document : c'est l'histoire de la copie du bureau de M. de Vergennes, dont l'original appartenant au ministère des Affaires étrangères, fut acquis par le Louvre. Ici, nous laissons la parole à M. Pierre Rameil :

« Au mépris de son ensemble harmonieux, on adapta cette copie à la stature du ministre. Comme notre personnage était de petite taille, on diminua les pieds du meuble de plusieurs centimètres. Par la suite, sa destinée esthétique l'attachant au sort de la dimension ministérielle, notre meuble connut le supplice de cales qui le surélevèrent à la hauteur des circonstances... »

LE COURS D'ARCHITECTURE DU TROCADÉRO

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'instituer au musée de sculpture comparée du Trocadéro, sous la haute direction de la commission des monuments historiques, un cours d'architecture et des arts décoratifs. Le cours est ouvert surtout aux praticiens qui se destinent au service d'architecture de la direction des beaux-arts. A la fois technique et pratique, il comporte, outre un cours professé sur les méthodes de construction, de décoration et de conservation des monuments, un cours d'archéologie et des cours pratiques comprenant des analyses directes d'édifices, des stages près des architectes et sur les chantiers, des missions d'étude.

*

Le *Christ du Sacré-Cœur* de M. Georges Desvallières, qu'on vit au Salon de 1919, a été placé dans l'église Notre-Dame de Verneuil-sur-Avre.

*

Le statuaire Segoffin est nommé professeur, chef d'atelier de sculpture (atelier des femmes) à l'Ecole des Beaux-Arts, en remplacement de feu M. Marqueste.

MUSÉE DU LUXEMBOURG

Dans *les Peintres provençaux*, nul chapitre ne concerne André Gouirand : c'est qu'il est lui-même l'auteur de ce livre si utile. On voyait dans les musées du Midi ses marines de France et de Venise. Depuis quelques jours, le Luxembourg en possède une, — don de sa veuve.

*

Les Expositions. — Angel Zarraga, jusqu'au 22 juin, galerie Bernheim-Jeune. — Fabian de Castro, jusqu'au 20 juin, galerie Lepoutre, 23, rue de La Boëtie. — La Méditerranée (André, Blot, Bonnard, Camoin, Dufy, Espagnat, Farrey, Fournier, Friesz, Henri-Matisse, Jourdain, Laprade, Lombard, Manguin, Marquet, Ortiz, Riou, Signac, Utter, Valtat, Mathieu Verdilhan, Waroquier), jusqu'au 20 juin, galerie Crès, 21, rue Hautefeuille. — Maurice Hensel, jusqu'au 26 juin, galerie André Pesson, rue Laffitte. — Salons des Artistes Français et de la Société Nationale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 juin, Grand-Palais. — Exposition des petits maîtres et maîtres peu connus du XVIII[e] siècle, organisée par la marquise de Ganay au profit de l'Œuvre des Infirmières visiteuses de France, hôtel de la Chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, 18, rue de la Ville-l'Evêque, jusqu'au 27 juin. — Quelques artistes d'Alsace (eaux-fortes, aquarelles, dessins), sous le patronage de M. Metman, « Au Nouvel Essor », 40, rue des Saints-Pères, jusqu'au 20 juin. — Au Pavillon de Marsan, Debucourt et les peintres de la mode moderne. — Gaudissard et Jeanès, chez Druet, jusqu'au 18 juin. — Hôtel de la Fédération des Artistes mobilisés, 153, avenue de Wagram, exposition d'ensemble jusqu'au 12 juillet. — O. Coubine, chez B. Weill, 50, rue Taitbout, jusqu'au 20 juin. — Sculptures de Clément de Swiecinski, chez Brumer, 11, rue Royale, jusqu'au 10 juillet.

— A Marseille, aux galeries Lambert, vient d'avoir lieu une exposition de peintures de René Seyssaud, dont le succès a été particulièrement vif.

...et ailleurs

LES ARTS APPLIQUÉS EN ANGLETERRE

On n'insistera jamais trop en France sur les développements intelligents et pratiques donnés aux arts appliqués à l'étranger. Il est excellent d'en parler, fût-ce pour n'être point surpris, lorsqu'aura lieu chez nous cette fameuse exposition des arts décoratifs dont on ne souffle plus mot. A Knightsbridge vient de s'ouvrir la première exposition du British Institute of Industrial Art. Et c'est un événement considérable, pour l'art et l'industrie anglaise.

Certes, il y a déjà eu à Londres beaucoup d'expositions ayant un but analogue, mais celle-ci est conçue sur un plan autrement large. Le Board of Trade et le Board of Education s'y mettent d'accord sur un programme vivant : celui de l'union effective de l'art et de l'industrie. « L'industrie sans art, c'est de la brutalité », disait Ruskin. Voici que, par une méthodique combinaison de forces, les écoles d'art, les musées, les autres centres d'éducation artistique vont collaborer avec les éditeurs de modèles et les chefs d'industrie. C'est ce que nous avons voulu, depuis longtemps, réaliser en France, et sans y parvenir.

On s'est aperçu de l'erreur qu'il y a à former des dessinateurs industriels dont, en fin d'études, les industries refusent les dessins, et de la faute que, d'autre part, commettaient les industriels en flattant le triste goût public et en ne renouvelant pas leurs modèles. Tout cela va changer. Le British Institute of Industrial Art veut adapter à leur exacte fonction les dessinateurs des métiers d'art, instruire le public de ce qui est beau et de ce qui ne l'est pas, et reporter le double bénéfice de cette double victoire sur le terrain de l'exportation, pour le mieux de la fortune nationale.

Le problème artistique et économique est donc parfaitement posé. On ne cherchera pas, d'abord, à multiplier le nombre des dessinateurs d'art, mais on maintiendra, *ouvert en permanence*, un centre où le public pourra voir des spécimens du meilleur travail, pour toutes les industries d'art britanniques, et où il pourra, s'il lui plaît, les acquérir : c'est l'exposition-marché, le lieu de rendez-vous des manufacturiers, des artisans créateurs, et des acheteurs. Tout devra être d'esprit et d'invention britannique, au jugé d'un conseil de sélection qui appréciera l'esthétique et la technique.

Les créations les plus remarquables seront acquises pour les musées.

comme types expressifs de l'art industriel, en telle et telle branche, à telle époque. Deux sections sont prévues, l'une pour les modèles uniques, l'autre pour ceux qui doivent être répétés mécaniquement. Le Trésor anglais subventionne l'Institut britannique d'art industriel, mais les organisateurs restent convaincus qu'avant très peu de temps, ils pourront eux-mêmes équilibrer leur budget.

PEINTRES D'ENSEIGNES

Au banquet annuel de la Royal Academy, le prince Albert, qui présidait, a invité les peintres... à faire des enseignes pour les villages d'Angleterre.

En quelques semaines, on a pu voir remettre en œuvre le vieux métier, si délaissé. Un comité d'organisation fonctionne dont le président est M. Aslon Webb, président de la Royal Academy, et dont le vice-président est Frank Brangwyn, représentant de la Royal Society of British Artists. Il y aura des prix en espèces pour les meilleures enseignes : déjà ils montent à plus de 2.000 guinées.

Sitôt connue la nouvelle, de nombreux villages ont invité des artistes à venir y chercher de belles idées d'enseignes : il y en aura pour des boutiques, mais il y en aura aussi pour désigner le village au touriste, dès les premières maisons. « Ainsi nos bourgs auront-ils enfin l'air d'avoir été baptisés », dit-on partout, pendant que les artistes font leurs premières esquisses. Ils se hâtent, du reste, car le concours sera clos le 31 juillet.

Toute une littérature rétrospective ranime le souvenir des Hogarth, des George Morland, des William Beechey, peintres d'enseignes. Et les fureteurs saisissent l'occasion pour mentionner l'existence d'enseignes signées Gainsborough, Leslie, Hodgson, Millais, un peu partout.

Le discours du prince Albert à la Royal Academy aura mis en mouvement les municipalités, les peintres, les héraldistes, les archivistes, les anecdotiers et la presse britannique.

LE PARADIS DES PEINTRES

C'est à Manchester, la cité de la fumée noire. Un rapport municipal vient d'établir qu'on y dépense annuellement plus de vingt millions pour débarbouiller une ville que les usines encrassent nuit et jour. La moitié de la somme tombe dans la poche des peintres... en bâtiment.

STATISTIQUE

La National Gallery a reçu, en 1919, pour les jours non payants : 393.235 visiteurs ; pour les dimanches, 67.894 ; ce qui fait une moyenne quotidienne de 1.900 visiteurs pour la première catégorie, et de 1.305 pour la seconde.

UNE APPRÉCIATION SUR CAMILLE PISSARRO

De beaux Pissarro ont été montrés, aux Leicester Galleries. Et le *Times* écrit, devant ces toiles :

« Il y a encore quelques années, Pissarro était un impressionniste, aujourd'hui il est simplement Pissarro. En regardant son propre portrait, nous y voyons désormais l'image d'un vieux savant et patient Oriental, toujours observant autour de lui, comme un *rishi* chinois dans le désert, et toujours sûr qu'il a beaucoup plus à *apprendre* de l'univers qu'à *révéler* à ses contemporains : c'est le dernier homme au monde, qui eût pu conduire un mouvement, car il se laissait toujours diriger par la nature, jusqu'au plus profond de ses secrets ».

UN NATTIER

Le portrait de lord Brooke, par J.-M. Nattier, vient de faire 3.500 guinées, en vente publique à Londres. L'œuvre est de 1741. Le modèle fut ce « little Brooke », cette « girouette politique » dont parle Horace Walpole.

⁂

— Chez Marchand et Cie, 5, Regent street, Waterloo place, à Londres, s'est ouverte une exposition d'art français où se voient des œuvres de Claude Monet, Pissarro, Lebourg, Cézanne, Renoir, Degas, Lautrec, Vuillard, Bonnard, Forain, etc.

BELGIQUE

Nous annoncions, dans notre fascicule du 15 avril, que « le Comité des Expositions belges à l'étranger organisait, pour New-York, une manifestation de peinture et d'art décoratif belges ». Cette nouvelle nous avait été fournie, avec détails minutieux sur le lieu de l'exposition et son caractère, par notre confrère le *New-York Herald*, en un entrefilet daté de Bruxelles et envoyé par un correspondant spécial.

M. Paul Lambotte, directeur au ministère des Sciences et Arts

de Belgique, nous écrit que ce projet d'exposition est inconnu de l'administration des Beaux-Arts et du « Comité belge des Expositions à l'étranger ». Ainsi la bonne foi du *New-York Herald*, comme la nôtre, aurait été surprise...

— Le roi des Belges confère la « médaille du Roi Albert » à M. William S. Marchand (Goupil Gallery, Londres), en reconnaissance des services rendus à l'art et aux artistes belges durant la guerre.

— Le *Bulletin* du 15 mai annonçait l'entrée au musée royal de Bruxelles de plusieurs œuvres nouvelles, parmi lesquelles, grâce à la générosité de M. Ch.-L. Cardon, figurait l'*Intérieur de l'Eglise Saint-Rombaud de Malines*. Nous avions attribué les figures qui l'animent à Gonzalès Coques, le « petit van Dyck ». L'attribution est certaine. M. Arthur Laës, attaché au musée, nous l'a confirmé, et de son côté, M. Ch.-L. Cardon, qui n'est pas seulement un artiste mais un érudit, nous écrit ces quelques mots, qui font foi pour tout spécialiste de l'art des Flandres :

« C'est non seulement de Gonzalès Coques, mais peut-être le chef-d'œuvre du maître, comme caractère des personnalités représentées, belle exécution des costumes, etc. Il n'y a pas de signature, mais dans ses travaux de collaboration avec Peter Neefs ou Ehrenberg, il ne signait pas. »

LA XII^e^ EXPOSITION D'ART A VENISE

Bien qu'elle ait été préparée avec le plus grand soin par M. Vittorio Pica, elle n'a pas eu l'heur de plaire à tout le monde. Le patriarche vénitien a ordonné à tous les curés de son diocèse de « décourager leurs paroissiens de visiter cette exposition, car nombre d'œuvres n'y sont pas conformes aux enseignements de la morale chrétienne ».

Déjà, il y a vingt-cinq ans, le patriarche Sarto, qui fut Pie X, avait cru devoir prendre la même mesure. A la requête du Vatican, une « peinture scandaleuse » avait été retirée de la cimaise. Mais aujourd'hui? La distraction des visiteurs est de rechercher dans les salles, le ou les tableaux qui ont irrité le patriarche. Et on ne trouve rien, sauf peut-être un Suisse et de vagues Espagnols un peu échevelés. Le *Messagero* reste étonné et se demande si l'on ne va pas bientôt interdire aux fidèles les galeries du Vatican où, sculptés autant que peints, plusieurs « Adam et Eve » d'avant la faute offensent la vertu.

L'EXPOSITION DE VENISE

484 artistes italiens se sont présentés au jury avec 1.127 œuvres, 175 ont été admis avec 272 œuvres, environ 24 0/0. Le jury a été moins sévère qu'à l'exposition précédente où 13 0/0 seulement furent jugés dignes d'entrer. Il y aura, en outre, dans la section italienne, un ensemble des œuvres de Plinio Nomellini.

LA VILLA BORGHESE EN DANGER?

La presse romaine s'inquiète. Le splendide parc cardinalice que Scipion Borghese avait laissé au peuple romain subit, dans le passé, plus d'une injure. On veut, paraît-il, ajouter à ses infortunes. Certain projet de chemin de fer souterrain comporte l'établissement d'une station centrale à la Piazza delle Canestre, station de ciment armé, et que l'on cachera, *autant que possible*, « pour que l'harmonie architectonique de la ville n'en soit pas trop troublée ».

Ceux qui savent ce que l'on fit de la villa Borghese tremblent comme des feuilles. D'abord, aussitôt que la municipalité romaine en eut reçu le don magnifique, elle y préleva quelques milliers de mètres carrés pour élargir une ligne de circonvallation et relier — inutilement — le tramway du Corso d'Italia à celui de la Via Flaminia.

Plus tard, quand il s'agit de construire un palais pour l'Institut international d'Agriculture, on eut l'idée d'abattre un bon nombre de pins alors que cet édifice sans grande utilité eût pu être bâti ailleurs.

Un jour, une très vilaine statue de Gœthe, refusée, dit-on, dans tous les concours d'Allemagne, est offerte à la commune de Rome. Et Gœthe trouva asile sous les ombrages de la villa.

Pour protester, la Ligue franco-italienne offre un Victor Hugo que la critique ne trouve, à tort ou à raison, pas beaucoup plus beau que le Gœthe. Et notre poète est installé sur l'hémicycle qui fait face au Giardino del Lago.

Ce n'est pas tout. Le roi désire élever un témoignage de piété filiale à la mémoire de son père. Où ira donc la statue du sculpteur Calandra? *Naturellement*, dans la belle « pineta » qui, si verte et si jolie, descend doucement vers la piazza di Siena.

Les amis de la Villa Borghese estiment que c'est assez. Ils se souviennent de tant d'autres sites romains, aujourd'hui anéantis par les « barbares utilitaires » et ils veulent encore espérer que la station de ciment armé n'est qu'un mauvais rêve.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

TROUBLANT...

Qui pénètre actuellement dans l'hôtel de la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, découvre d'abord une pancarte et y lit :

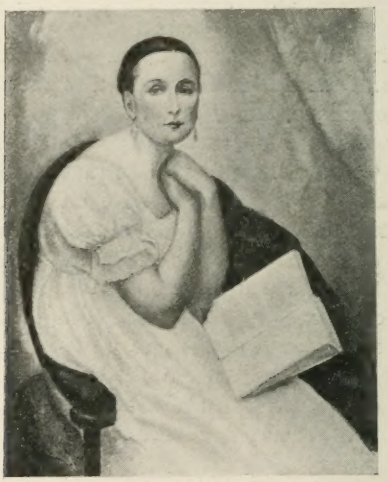
« Prenez garde à la peinture. »

— Est-ce un programme — ou un remords?

AU LOUVRE...

Un enfant, devant un dessin de Pisano abondamment piqué :

— Comme il a des taches de rousseur!



Le peintre mexicain Angel Zarraga expose quarante toiles à la Galerie Bernheim-Jeune

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.